



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2007

Miyamoto Yurikos theoretische Schriften zur japanischen Nachkriegsliteratur

Müller, Simone

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-35033>

Journal Article

Originally published at:

Müller, Simone (2007). Miyamoto Yurikos theoretische Schriften zur japanischen Nachkriegsliteratur. Asiatische Studien / Études Asiatiques, 61(3):279-307.

MIYAMOTO YURIKOS THEORETISCHE SCHRIFTEN ZUR JAPANISCHEN NACHKRIEGSLITERATUR

Simone Müller, Universität Zürich

Abstract

Besides numerous novels the leftist writer Miyamoto Yuriko left a great amount of essays, in which she articulated her opinions to time-relevant issues such as communism, Russia, women's liberation, and further political and social matters. A question which concerned her in particular, was that of the role and function of postwar literature. After the war, with the establishment of a democratic society, Japanese authors were confronted with the demand of writing democratic literature, which consequently led to intellectual debates about the meaning and content of such literature. Miyamoto Yuriko, being one of the main promoters of the Japanese democratic literature movement, dealt with this subject in numerous essays. This article examines Miyamoto's theoretical writings about postwar literature taking into consideration its definition, purpose, spokesmen, problems, challenges and achievements as well as its role in the literature of women writers.

MIYAMOTO Yuriko 宮本 百合子 (1899–1951)

Miyamoto Yuriko, 1899 in einer bourgeoisen Familie in Tōkyō geboren, ist eine der führenden linken japanischen Schriftstellerinnen des 20. Jahrhunderts und eine der wenigen sozialistischen SchriftstellerInnen, die ihren Glauben öffentlich kundtaten, als die Militaristen in den 30er Jahren an der Macht waren. Nach einem abgebrochenen Studium begleitete Miyamoto ihren Vater 1918 nach New York, wo sie Araki Shigeru, einen Linguisten der Orientwissenschaften kennenlernte und im Jahr 1919 gegen den Willen ihrer Eltern heiratete. Die Ehe fand 1924 ein Ende, da Miyamoto in ihr ihre Kreativität nicht genügend entfalten konnte. Nach der Scheidung lebte sie sieben Jahre lang mit Yuasa Yoshiko (1896–1990), einer bekannten Übersetzerin und Spezialistin des Russischen zusammen. 1927–30 verbrachte sie mit dieser drei Jahre in Russland und Europa. Nach ihrer Rückkehr trat sie der proletarischen Literaturbewegung sowie der illegal gegründeten Kommunistischen Partei bei. Im Jahr 1932 heiratete sie den Kommunisten und Literaturkritiker Miyamoto Kenji (*1908), mit dem sie eine lebenslange Liebe und intellektuelle Beziehung verband. Kenji wurde 1933 inhaftiert und verbrachte die Zeit des japanischen Militarismus bis 1945 im Gefängnis. Auch Yuriko wurde zwischen 1933 und 1945 mehrfach verhaftet, ihre Werke waren Zielscheibe der Zensur. Nach Kriegsende kam Miyamoto wieder mit ihrem Ehemann zusammen und wurde reguläres Mitglied der nun legalen Kommunistischen Partei. Miyamoto blieb bis zu ihrem frühen Tod im Jahr 1951 literarisch und politisch aktiv.

Miyamotos Gesamtausgabe umfasst 29 Bände, davon 80 Prosawerke und über 700 Essays. Obwohl Miyamoto zuweilen als kommunistische Schriftstellerin gilt, ist ihre Literatur nicht propagandistisch. Viele ihrer Erzählungen haben autobiographische Züge und weisen gar Charakteristiken des *shishōsetsu*, des japanischen Ich-Romans auf, aber ihre Perspektive ist breiter, sozial bewusster und intellektuell fordernd.¹ Ihre Werke zeigen eine Auseinandersetzung mit ihrem bourgeoisem Hintergrund, eine Sympathie für die Armen und Benachteiligten sowie die Frauen. Miyamoto verkörpert für viele Japaner das Gewissen des Intellektuellen.²

Mit siebzehn verfasste Miyamoto die Erzählung *Mazushiki hitobito no mure* ("Eine Menschengruppe", 1916), eine Schilderung des Lebens der japanischen Bauernbevölkerung, das ihr sofort den Ruf eines Genies einbrachte. Die gemeinsamen Jahre mit ihrem ersten Mann lieferte ihr das Material für ihr berühmtestes Werk, das autobiographisch gefärbte *Nobuko* ("Nobuko", 1924–26). Die Autorin setzt sich darin kritisch mit ihrer bourgeoisem Familie auseinander, bewertet das Ehesystem und konventionelle Vorstellungen der Geschlechterverhältnisse sowie ihren Kampf um das Erlangen von künstlerischer Freiheit. Die Beziehung zu Yuasa Yoshiko, ihre Suche nach Unabhängigkeit und ihren Reifeprozess als sozialistische Schriftstellerin beschreibt sie in Erzählungen wie *Ippon no hana* ("Eine Blume", 1927) und *Futatsu no niwa* ("Zwei Gärten", 1948). Ihre Erfahrungen im Gefängnis verschriftlichte sie in Erzählungen wie *Kokkoku* ("Mit jedem Augenblick", 1933). Das mit dem Mainichi Kulturpreis ausgezeichnete Werk *Banshū heiya* ("Die Banshū-Ebene", 1947) schildert die Wirren nach Kriegsende. In ihren Essays äusserte sich Miyamoto zu verschiedenen Zeitfragen. Ausserdem hinterliess sie eine Sammlung von Briefaustauschen mit Kenji, publiziert unter dem Titel *Jūninen no tegami* ("Briefe aus zwölf Jahren", 1952).

1. Einleitung

Miyamoto Yuriko zählt in Japan zu den führenden Schriftstellerinnen der so genannten *puroretaria bungaku*, der "proletarischen Literatur". Grundsätzlich zeigt sich in ihrem literarischen Schaffen jedoch ein Wandel von humanistischer über proletarische hin zu demokratischer Literatur.³ Inhaltlich zeichnen sich ihre Werke durch stark autobiographische Züge aus. Genannt sei etwa ihr berühmtestes Werk *Nobuko* ("Nobuko", 1924–26), in dem die Autorin ihre Erfahrungen in Amerika sowie ihre Liebes- und Trennungsgeschichte mit ihrem ersten Mann literarisch verarbeitet. Anders als viele ihrer Kolleginnen fokussierte Miyamoto jedoch nicht lediglich auf das Erwachen einer weiblichen Protagonistin innerhalb der Beschränkungen des japanischen Familiensystems. Ihre Bücher reflek-

1 Vgl. MULHERN 1994:225.

2 Vgl. SCHIERBECK 1994:43.

3 Vgl. WATANABE 2000:214.

tieren zugleich die Zeit, in der die Handlung spielt sowie die politischen und sozialen Anliegen und inneren Kämpfe der Protagonistinnen. In dieser Hinsicht, so Tanaka Yukiko, könne Miyamoto mit Simone de Beauvoir verglichen werden: Als Feministinnen wie auch als Schriftstellerinnen hätten die beiden die Institutionen und Sitten der Mittelklasse, der sie beide angehörten, und über die sie in ihren Werken schrieben, in Frage gestellt.⁴ Parallelen zeigen Miyamoto und Beauvoir auch in anderer Hinsicht: Beide stellten ihr kreatives und intellektuelles Leben vor ein Familienleben und blieben aus diesen Gründen kinderlos.

Miyamoto Yuriko verfasste nicht lediglich Prosaliteratur; sie schrieb auch zahlreiche Essays, in denen sie zu politischen und gesellschaftlichen Anliegen, etwa zum Kommunismus, zu Russland, zu Frauenrechtsfragen und weiteren, damals aktuellen Themen Stellung bezog. Während, so Mulhern, für Miyamoto der Roman ein Mittel der Selbstexamination und des humanistischen Wachstums war, diente ihr das Genre des Essays als Medium, mit dem sie ihr Wissen und ihre Gedanken den Massen übermitteln wollte.⁵ In ihren theoretischen Schriften äusserte sich Miyamoto zudem immer wieder zu Fragen nach der Rolle und Funktion der Literatur im Verhältnis zu den politischen, sozialen und wirtschaftlichen Angelegenheiten des Landes.⁶

Der folgende Beitrag macht es sich zur Aufgabe, das Denken Miyamoto Yurikos in ihren theoretischen Schriften zu skizzieren, in denen sie zu literarischen Fragen Stellung bezieht. Ich werde mich hierbei auf die Essays beschränken, die sie nach dem 2. Weltkrieg respektive von 1945 bis 1951, dem Jahr ihres Todes, verfasste. Während des Krieges waren die freie Meinungsäusserung und somit auch die literarische Produktion aufgrund des japanischen Militarismus stark eingeschränkt. Besonders die linken SchriftstellerInnen wurden seit 1932, der Machtübernahme des Militärs, heftig verfolgt und zuweilen gezwungen, sich politisch zu "bekehren" (*tenkô*). Diejenigen, die eine solche Konversion ablehnten, wurden inhaftiert, so auch Miyamoto Yuriko – diese allerdings insgesamt lediglich 19 Monate – sowie ihr zweiter Mann Miyamoto Kenji (*1908), der die gesamte Zeit zwischen 1932 und 1945 in Haft verbrachte.

Nach dem Krieg, als die Schriftsteller wieder an die Öffentlichkeit traten, standen in der intellektuellen Diskussion Fragen nach der Aufgabe der Literatur hinsichtlich der Verarbeitung von Kriegserlebnissen und Kriegsverantwortung sowie des Aufbaus eines demokratischen Staates nach amerikanischem Vorbild

4 Vgl. TANAKA 1987:41.

5 Vgl. MULHERN 1994:225.

6 Vgl. ebd.

im Zentrum des allgemeinen Interesses; der Aufbruch in eine demokratische Gesellschaft war gleichzeitig verbunden mit Fragen nach Ausdrucksmöglichkeiten einer neuen, demokratischen Literaturform. Um die Literatur an die Öffentlichkeit zu bringen, wurden zahlreiche Zeitschriften gegründet, wovon allerdings ein Grossteil nach kurzer Zeit wieder einging. Den Titel vieler solcher Zeitschriften zierte das Zeichen *atarshii* respektive "neu", um den Aufbruch in eine neue, moderne und freie literarische Ausdrucksform zu signalisieren.⁷ Hierbei stellte sich für die Literaten gleichzeitig die Frage, wie demokratische Literatur denn auszusehen habe. Dies ist ein Anliegen, mit dem sich auch Miyamoto Yuriko in ihren Essays der Nachkriegszeit intensiv beschäftigt. Deshalb ist es aufschlussreich, nachzuzeichnen, welche Haltung Miyamoto Yuriko bezüglich dieser Fragestellungen einnahm, das heisst, wie sie demokratische Literatur definierte, welche Aufgaben sie der demokratischen Literatur zuschrieb, welche Probleme und Herausforderungen sie bei der Etablierung einer demokratischen Literatur in Japan sah, in welches Verhältnis sie Literatur, Gesellschaft und Politik setzte, und welche Rolle sie hierbei der Literatur von Frauen zuwies. Der Beantwortung dieser Fragen soll in der Folge nachgegangen werden. Miyamotos Ausführungen sind indes zuweilen komplex und blumig-vage formuliert, der Argumentationsfaden bleibt oft sprunghaft und schwer fassbar. Das Folgende ist ein Versuch, Miyamotos Gedanken zusammenfassend zu ordnen und ihre Ansichten über die japanische Nachkriegsliteratur systematisch darzustellen. Es ist allerdings zu betonen, dass es sich hierbei lediglich um eine Rekapitulation von Miyamotos persönlichem Standpunkt bezüglich der japanischen Nachkriegsliteratur handelt. Dieser ist in engem Zusammenhang zu den Theorien des sozialistischen Realismus zu sehen und ist stark ideologisch gefärbt. Der vorliegende Aufsatz ist somit wie folgt aufgebaut:

1. Einleitung
2. Was ist "demokratische Literatur"?
3. Das Sprachrohr der demokratischen Literatur
4. Die Aufgaben der demokratischen Literatur
5. Die Probleme und Errungenschaften der demokratischen Literatur
6. Die Aufgaben der Frauenliteratur
7. Fazit

7 Vgl. MIYAMOTO 2002a:29.

2. Was ist “demokratische Literatur”?

Mit der Niederlage im Zweiten Weltkrieg und dem Aufbau einer demokratischen Gesellschaft durch die amerikanische Besatzung unter General McArthur wurden in Japan unter den Intellektuellen schon bald Stimmen laut, die eine demokratische Literatur (*minshu shugi bungaku*) postulierten. Zur Förderung der demokratischen Literatur wurde Anfang 1946 die *Shin Nihon bungaku kai* (Neue Gesellschaft für japanische Literatur) gegründet sowie deren Organ *Shin Nihon bungaku* (“Neue japanische Literatur”), bei deren Aufbau Miyamoto Yuriko massgeblich beteiligt war. Als Komiteemitglieder waren nur Literaten zugelassen, die beim japanischen Invasionskrieg nicht beteiligt gewesen waren und diesem Widerstand geleistet hatten.

Die Mitglieder der Gruppe setzten sich mit der Frage auseinander, wie demokratische Literatur auszusehen habe. Eine der zentralen Fragen war, ob Politik der Literatur vor- oder nachstehen solle. Hierüber entfachte sich bald eine heftige, von Nakano Shigeharu (1902–1979) initiierte Debatte, die unter dem Titel “Debatte über Literatur und Politik” (*seiji to bungaku ronsô*) in die Geschichte eingehen sollte. Die Debatte hatte ihren Ursprung in der Bewertung der proletarischen Literaturbewegung (*puroretaria bungaku no undô*) der Vorkriegszeit. Die Hardliner, zu denen zunächst auch Miyamoto zählte, und welche sich um die Kommunistische Partei und die *Shin nihon bungaku kai* gruppierte, vertraten den Vorrang der Politik, die opponierenden linken Intellektuellen empfanden diese Haltung als inhuman.⁸ In der Folge wird die Debatte jedoch nicht weiter aufgegriffen, sondern lediglich Miyamotos persönlicher Standpunkt bezüglich der Aufgabe und Funktion der japanischen Nachkriegsliteratur rekapituliert.

Für die Förderer der neuen demokratischen Literatur, die, so wie Miyamoto, in den 20er Jahren mehrheitlich in der proletarischen Literaturbewegung aktiv gewesen waren, stellte sich zunächst die Frage, was nun eigentlich der Unterschied zwischen demokratischer und proletarischer Literatur sei. Bezeichnenderweise schildert Miyamoto in einem Aufsatz aus dem Jahr 1947 mit dem Titel *Sakka no keiken* (“Die Erfahrungen der Schriftsteller”) die Eröffnungsrede anlässlich der Gründung der Gesellschaft, bei der ein berühmter Schriftsteller, den Miyamoto nicht namentlich nennt, ironisch bemerkt haben soll, er verstehe

⁸ Vgl. KLOPFENSTEIN 1984:124.

nicht, weshalb man von einer Versammlung für “demokratische” Literatur und nicht für “proletarische” Literatur spreche.⁹

In dem Essay beantwortet Miyamoto die Frage des Referenten gleich selbst: Die Nachkriegszeit stelle aus historischen Gründen an die Literatur andere Anforderungen als die 20er Jahre und biete gleichzeitig mehr literarische Möglichkeiten, weshalb die proletarische Literatur der demokratischen Literatur subsumiert sei, aber deren fortschrittlichsten Teil bilde.

Historisch erklärt sie die notwendige Verschiebung von der proletarischen zur demokratischen Literatur folgendermassen: Die proletarische Literaturbewegung der 20er Jahre stand nicht in der Tradition der bestehenden bourgeoisen Literatur. Im Gegensatz zu letzterer entdeckte die proletarische Literaturbewegung die Grundlage der Literatur in der grossen Masse der Arbeiter. Sie verstand die Arbeiterklasse als vorantreibende Kraft des gesellschaftlichen Fortschritts und sah in ihr und durch sie Möglichkeiten einer zukünftigen kulturellen Entwicklung. Das heisst, die proletarische Literaturbewegung erkannte die Widersprüche der bourgeoisen Kultur und Literatur und sah in der Arbeiterklasse Möglichkeiten einer neuen Kreativität.

In dieser Zeit wurde heftig diskutiert, ob Japan in der Meiji-Zeit eine moderne, demokratische Gesellschaft geworden sei, in der die bürgerliche Revolution ihre Vollendung gefunden hat. Die meisten linksgerichteten Intellektuellen vertraten die Ansicht, Japan hätte sich in der Meiji-Zeit nicht von seinem feudalistisch-tennōistischen System zu lösen vermocht, und die Meiji-Restauration sei deshalb auf halbem Weg stehengeblieben. Dieser Standpunkt fand Bestätigung durch eine internationale Untersuchung, die im Jahr 1932 durchgeführt wurde und die bekanntgab, Japan habe die bürgerliche Revolution und die Errichtung einer bürgerlichen Demokratie nicht vollendet.¹⁰

Solche gesellschaftlichen Tendenzen zeigen sich gleichfalls in der Literatur. Im Gegensatz zur westlichen Dichtung, so betont Miyamoto in *Sakka no keiken*, verkörpere die Literatur in Japan konventionellerweise eine Fokussierung auf Emotionalität und diene der Flucht vor der bitteren Realität. Da zudem der Wunsch nach einer persönlichen Entwicklung in und durch die Literatur fehle, sei die japanische Literatur konservativ.¹¹ Auf die Emotionalität der japanischen Literatur weist auch der Schriftsteller und Literaturkritiker Itô Sei (1905–1969) in seinem Essay *Shōsetsu no hōhō* (“Methoden des Romans”,

9 Vgl. MIYAMOTO 2002e:367.

10 Vgl. ebd.:370.

11 Vgl. ebd.:372.

1948) hin: Ihm zufolge besteht die grundsätzliche Methode der japanischen Kunst aus Emotionalität ohne die Wurzel einer Idee respektive einer modernen Theorie.¹² Die proletarische Literaturbewegung als einziger Ausdruck einer demokratischen Literatur versuchte, diese konventionellen Bande der japanischen Literatur aufzubrechen. Sie wurde in den 30er Jahren durch die reaktionären Kräfte jedoch zum Schweigen gebracht und somit auf halbem Weg unterbrochen. Dennoch, so Miyamoto, könne der proletarischen Literaturbewegung das Verdienst zugesprochen werden, die Literatur nicht mehr im Sinne der Schöpfungskraft einer literarisch begabten Minderheit zu verstehen, sondern als Spiegel der Geschichte, ein Postulat, das Miyamoto auch für die demokratische Nachkriegsliteratur beansprucht.¹³ Trotz dieser Verdienste der proletarischen Literatur habe es Japan jedoch bis 1945 nicht geschafft, Literatur als historischen Spiegel zu verstehen und in ihr das Individuum als gesellschaftliches, und nicht rein individuelles, sozial losgelöstes Wesen zu behandeln.¹⁴

Unter solch schwierigen Voraussetzungen standen die Literaten nach dem Zweiten Weltkrieg nun plötzlich vor der Aufgabe, „demokratische“ Literatur zu schaffen. Miyamoto bemerkt, im Gegensatz zur proletarischen Literatur, die fast zwanzig Jahre früher entstanden war, sehe dies auf den ersten Blick wie ein literaturgeschichtlicher Rückschritt aus. Dem sei jedoch nicht so: Im Gegensatz zu den 20er und 30er Jahren hätten die Japaner nun eine Kultur- und Literaturtheorie, die mit dem Gesellschaftssystem kongruiere und Basis des Fortschritts zu werden vermöge, denn erst jetzt gebe es im Volk breite politische Aktivitäten, Sozialwissenschaften und eine Arbeiterbewegung.¹⁵ Die Literatur könne nun, basierend auf einem autonomen Gerüst, die Rückschrittlichkeit Japans als demokratisches Land reflektieren und im Lichte dieses Bewusstseins zum erstenmal in der Literaturgeschichte den Verlauf der letzten zehn Jahre kritisch betrachten. Da sich Japan noch nicht vom Halbfeudalismus befreit habe, müsse die Literatur zunächst Aspekte einer bürgerlichen Literatur in sich tragen, Humanität und Individualität festigen, und somit die in der Meiji-Zeit begonnene und bis 1945 nicht abgeschlossene bürgerliche Revolution vollenden sowie gleichzeitig die Basis für eine künftige, sozialistische Literatur legen. Da die demokratische Literatur die Aussicht auf eine sozialistische Gesellschaft in sich trägt, habe die *Shin*

12 ITÔ Sei (1957): *Shōsetsu no hōhō*, Tōkyō, Shinchōsha. Zit. aus: MIYAMOTO 2002l:346.

13 Vgl. MIYAMOTO, 2002e:374.

14 Vgl. MIYAMOTO 2002a:33.

15 Vgl. MIYAMOTO 2002e:371f.

Nihon bungaku kai nicht nur die proletarische Literatur aufgegriffen, sondern sie unter die demokratische Literatur als deren fortschrittlichsten Teil subsumiert.

3. Das Sprachrohr der demokratischen Literatur

Gemäss dem Wesen der universalen Demokratie gewichtete die japanische demokratische Literaturbewegung die Literatur der Arbeiterklasse mit dem Anliegen, die demokratischen Wünsche des Volkes auszudrücken. Auch Miyamoto weist der Literatur der Arbeiterschicht eine besondere Rolle zu, denn, so Miyamoto, die Achse des historischen Fortschritts liege im 20. Jahrhundert in der Arbeiterklasse. Die gesellschaftlichen Verhältnisse nach Kriegsende ermöglichten der Arbeiterschaft, ihre Stimme öffentlich zu erheben: Während der arbeitende Mensch früher unter der Mechanik und der Unmenschlichkeit seiner Arbeit gelitten habe, sich dazu jedoch nicht äussern konnte, hätte er nun eine Gewerkschaft und könne seinem persönlichen Missmut als Forderung der Gewerkschaft Ausdruck verleihen¹⁶.

Das Verfassen demokratischer Literatur war jedoch nicht lediglich der Arbeiterklasse vorbehalten. Miyamoto sieht gerade darin eine Besonderheit der demokratischen Literatur, dass diese Sprachrohr des gesamten Volkes zu sein vermöge, ungeachtet von Klassen- und Standeszugehörigkeit. Miyamoto führt hierzu ein Beispiel an: In der Zeit der proletarischen Literaturbewegung gab es die so genannten *dôhansha* (Begleiter), welche sich nicht am Hauptstrom der proletarischen Literatur beteiligten, sondern trotz einer fortschrittlichen Gesinnung der bürgerlichen Literatur verpflichtet blieben. Heutzutage, so Miyamoto, seien diese "Begleiter" nicht mehr Parallelläufer, sondern Teil der neuen, breit angelegten demokratischen Literatur.¹⁷

Somit vereinte die demokratische Literatur Schriften von Arbeitern als auch der Bourgeoisie, der auch Miyamoto angehörte; Miyamoto Yurikos Nachkriegsromane, etwa *Banshû heiya* ("Die Banshû-Ebene", 1947) gelten als die ersten Werke der demokratischen Literatur. Die Forderungen bezüglich des Inhalts blieb sich jedoch gleich: Grundsätzlich sollte die demokratische Literatur die Wünsche und Probleme der Arbeiterklasse zum Ausdruck bringen und das Individuum in Bezug zu seinem gesellschaftlichen Umfeld setzen. Demokratische Literatur hatte somit den Anspruch eines Mediums, mit dem sowohl bürgerliche

16 Vgl. ebd.:373.

17 Vgl. ebd.

als auch proletarische Schriftsteller ihre Stimme erheben und ihre Kriegserlebnisse verarbeiten konnten. Literatur, so fordert Miyamoto, solle zur Stimme des ganzen Volkes werden, denn durch die Kriegserfahrungen hätten die Menschen etwas erlebt, das ihre Sicht über das Leben und die Gesellschaft verändert hätte. Dies bewirke, dass nun jeder Bürger eine Geschichte zu erzählen habe.¹⁸ Miyamoto appelliert somit an die Schriftsteller, sich von ihrer geistigen Unterdrückung zu befreien und ihre Kriegserlebnisse als gesellschaftliches Phänomen zu erfassen.

Das Verständnis der neuen demokratischen Literatur befreite die japanische Nachkriegsliteratur auf diese Weise von dessen Sektionalismus. Literatur entfernte sich vom klassischen Postulat, Werk einer literarisch begabten Minderheit zu sein und wurde zur Stimme des ganzen Volkes. Miyamoto äussert sich wie folgt:

Demokratische Literatur ist meines Erachtens nichts anderes als die Stimme, mit der jeder von uns sich für die vernünftige Entwicklung der Gesellschaft und des Selbst einsetzt, mit der er das unvermeidliche Wirken der Weltgeschichte unverfälscht wiedergibt und damit in Einklang lebt. Dann wird diese Stimme, die zunächst irgendwie schwach und vereinzelt erklingt, die Stimmen von Menschenherzen aus völlig neuen Gesellschaftsschichten herbeilocken, sie ausbilden, Gedanken im richtigen Tonfall ausschütten und als Chor weiterklingen, der das neue Japan reich und das Volk grossartig macht.¹⁹

4. Die Aufgaben der demokratischen Literatur

Miyamoto betont insbesondere die Wichtigkeit, durch die Literatur das Verhältnis des Individuums zur Gesellschaft aufzuzeigen und den Protagonisten aus seinem traditionellen, sozial losgelösten Vakuum zu befreien. Erste Schritte in diese Richtung hatte bereits die proletarische Literatur unternommen. Der demokratischen Literatur wies Miyamoto nun die Aufgabe zu, diesen Schritt zu Ende zu führen: Die frühere proletarische Literatur fand ihr Happy-End dort, wo das unter der Mechanik und der Unmenschlichkeit seiner Arbeit leidende Ich im Namen seiner Klasse seinem Leid Ausdruck verlieh. Die nachkriegszeitliche Wirklichkeit, so Miyamoto, sei jedoch zu komplex, als dass die heutige, fortschrittliche Literatur dort ihr glückliches Ende finden könne, denn das Verständnis des Menschen über die Welt sei seit den Kriegserfahrungen ein anderes: Das

18 Vgl. MIYAMOTO 2002c:76.

19 MIYAMOTO, 2002a:34.

Individuum solle nicht mehr als Einzelwesen, sondern im Verhältnis zur Gruppe betrachtet und auf dessen Reibung mit der Gesellschaft sowie auf sein Gesellschaftsverständnis fokussiert werden.²⁰

Die proletarische Literaturbewegung in den 20er Jahren hatte sich insbesondere mit der Literaturgattung *shishōsetsu* (Ich-Roman) auseinanderzusetzen. Aono Suekichi (1890–1961) plädierte in seinem Aufsatz *Shirabeta geijutsu* („Recherchierte Kunst“, 1925) „für ein bewusstes Erforschen der Realität durch die Autoren und wandte sich gegen ein blosses Aneinanderreihen von Eindrücken nach Art der naturalistischen Literatur.“²¹ Hier zeigen sich ähnliche Forderungen, die auch Miyamoto an die proletarische und später an die demokratische Literatur stellte. Das heisst, die literarischen Werke haben zwar nach wie vor einen autobiographischen Charakter, beschreiben aber persönliche Erfahrungen der Unterdrückung der Arbeiterklasse, des Klassenkampfes, oder selbst recherchierte Erfahrungen von Arbeitern, wie etwa in dem berühmten proletarischen Werk *Kani Kōsen* („Das Krabbenschiff“, 1929) von Kobayashi Takiji (1903–1933), oder in den Erzählungen von Miyamoto Yuriko selbst.

Die japanische Nachkriegsliteratur hat Miyamoto zufolge somit zwei Funktionen: Erstens dient sie als Sprachrohr des ganzen Volkes der Aufarbeitung eigener Erlebnisse und der Geschichte als solche, zweitens kommen literarischen Werken die Aufgabe zu, die Massen zu erziehen²² und Japan in eine demokratische, humane Gesellschaft zu führen. In einem Essay anlässlich der Errichtung der *Shin Nihon bungaku kai* mit dem Titel *Utagoe yo okore – Shin Nihon bungakukai no yurai* („Singstimme, erhebe dich – Der Ursprung der ‘Neuen Gesellschaft für japanische Literatur’“), welcher in der Erstausgabe der Zeitschrift *Shin Nihon bungaku* im Jahr 1946 veröffentlicht wurde und sich mit dem Ursprung der Gesellschaft befasst, ruft Miyamoto die Schriftsteller dazu auf, ehrlich darüber zu reflektieren, was sie im Verlauf der Geschichte erfahren haben und für die Menschenrechte zu kämpfen.²³

Dem literarischen Werk eignet demzufolge das Vermögen, über den konkreten Leser hinaus die Gesellschaft zu verändern. Auf diese Weise setzt Miyamoto die Literatur in ein enges Verhältnis zur Gesellschaft und Politik. In einem Aufsatz aus dem Jahr 1946 mit dem Titel *Seikatsu ni oite no tōitsu* („Die Vereinheitlichung im Leben“) schreibt Miyamoto, die japanische Literatur solle sich

20 Vgl. MIYAMOTO 2002e:373.

21 Vgl. AONO Suekichi (1996): „Shirabeta geijutsu“, in: *Nihon puroretaria bungaku hyōronshū*, Bd. 3, Tōkyō: Shin Nihon shuppansha:226. Zit. aus: GÖSSMANN 1996:60.

22 Vgl. MULHERN 1994:225.

23 Vgl. SCHIERBECK 1994:42

endlich von ihrem Hang zum apolitischen und nicht-gesellschaftlichen lösen und akzeptieren, dass Kunst als gesellschaftlicher Ausdruck eine politische Bedeutung habe. Hierin liege eine neue Seite der demokratischen Literatur.²⁴ Die Basis der demokratischen Literatur sieht Miyamoto somit darin, eine universale, das Leben des Volkes in den Mittelpunkt stellende Literatur zu schaffen, das Individuum als gesellschaftliches Wesen zu erfassen und dadurch fortschrittlich auf die Gesellschaft einzuwirken. Die *Shin Nihon bungaku kai* und die Zeitschrift *Shin Nihon bungaku*, so betont Miyamoto, wurde gegründet, damit die japanische Literatur, die durch viel Leid gegangen sei, von seinem lahmen Bein aufstehen und sich mit frischem Schritt von Mensch zu Mensch, von Stadt zu Dorf und von Berg zu Meer mitteilen könne.²⁵

Miyamotos Argumentationslinie in der unmittelbaren Nachkriegszeit ist mehr oder weniger eine direkte Übernahme der literarischen Theorien des sozialistischen Realismus mit seiner Fokussierung auf die Darstellung des Leids und der sozialen Unterdrückung der Fabrikarbeiter, sowie der Forderung an die Kunst, im Dienste der Gesellschaft und Politik zu stehen. Es zeigen sich bei Miyamoto kaum Ansätze einer eigenen Theorie. Wie unten zu zeigen sein wird, distanzierte sich Miyamoto mit der Zeit jedoch von den rigiden Forderungen des sozialistischen Realismus an die Kunst.

5. Die Probleme und Errungenschaften der demokratischen Literatur

Die Etablierung einer demokratischen Literatur nach Miyamotos Vorstellungen erwies sich zunächst als schwierig. Einerseits ist in Japan traditionellerweise die Vorstellung einer Literatur, die politischen und gesellschaftsformenden Charakter hat, nicht verankert. Andererseits war das japanische Volk durch die langen Jahre der Unterdrückung der öffentlichen, freien Meinungsäußerung durch die Behörden in einen Zustand der Lähmung gefallen, aus der es zunächst befreit werden musste. Miyamoto analysiert die Probleme, mit der sich die Nachkriegsliteratur konfrontiert sah verschiedentlich in ihren theoretischen Schriften.

In dem Aufsatz *Utagoe yo, okore* betont Miyamoto, dass nun, nach dem Krieg, das Wort "Demokratie" (*minshu shugi*) zwar in aller Munde sei und zahl-

24 Vgl. MIYAMOTO 2002b:36.

25 Vgl. MIYAMOTO 2002a:34f.

reiche Zeitschriften gegründet würden, um demokratische Literatur zu fördern, dass von einer lustvollen Begierde nach einer wahren japanischen Kultur jedoch wenig zu spüren sei. Dies sei ganz klar nicht etwa auf eine Skepsis gegenüber “dem Weg der Welt” (*sekai no michi*)²⁶ zurückzuführen, der Japan nun auferlegt worden sei. Der Grund hierfür sei vielmehr, dass die Menschen sich noch nicht vom repressiven System erholt und gelernt hätten, ihre Freiheit voll auszuschöpfen. Zudem seien Kräfte des alten Systems immer noch wirksam und nicht daran interessiert, das demokratische Bewusstsein im Volk zu erwecken. Die Verantwortung der Literatur in dieser beispiellosen historischen Situation sei gross. Die Literaten und Kulturschaffenden wollten zwar fortwärtsschreiten und Neues schaffen, wüssten aber nicht genau, wie. Dieser Zustand widerspiegle das Wesen der Meiji-Kultur, in der es Japan ebenfalls nicht geschafft habe, humanitäre Grundsätze zu etablieren.

Das Dilemma, mit dem sich die japanische Literatur konfrontiert sah, zeigt sich Miyamoto zufolge allein schon darin, dass in der unmittelbaren Nachkriegszeit die Zeitschrift *Shôgyô zasshi* (“Handelszeitschrift”) zunächst die Werke etablierter, bürgerlicher Schriftsteller erneut abdrucken liess, etwa von Nagai Kafû (1879–1959), Masamune Hakuchô (1879–1962), Uno Kôji (1891–1961) oder Shiga Naoya (1883–1971), die keinerlei Ambitionen hegten, über die Vergangenheit nachzudenken. Hierin zeigt sich Miyamoto zufolge der Schatten der Unterdrückung, von dem sich die Menschen, in diesem Fall die Verlage und Schriftsteller, nicht so schnell zu lösen vermöchten. Miyamoto kritisiert hierbei, dass viele Schriftsteller der Nachkriegszeit zunächst die Haltung “lass Vergangenheit Vergangenheit sein”²⁷ einnahmen, sich schriftstellerisch nur im Jetzt bewegten und abgedroschene, dekadente Literatur schrieben. Ihr zufolge ist solche Literatur lediglich der Schatten eines Geistes der Gegenwartsliteratur, der zwölf Jahre lang abgetötet worden war; durch diese Haltung habe die Literatur ihre Essenz verloren, die darin besteht, die Wahrheit der Gesellschaft und des Menschen zu ergründen.

Ein Defizit in Bezug auf die Etablierung der neuen demokratischen Literatur macht Miyamoto insbesondere bei der japanischen Intelligentsia aus. Im Jahr 1946 verfasste sie einen Essay mit dem Titel *Dare no tame ni – interigentsia to minshushugi no kadai* (“Für wen? Die Aufgaben der Intelligentsia und der Demokratie”) über die Rolle der Intellektuellen bei der Förderung einer demokratischen Gesellschaft. Sie moniert, die Intellektuellen seien sich nicht

26 Ebd.:29.

27 MIYAMOTO 2002h:324.

genügend bewusst, welcher Einfluss die Demokratisierung auf ihr Leben ausüben werde, und wie gross ihr eigener Einfluss auf die Demokratisierung des Landes sei. Die japanische Intelligentsija unterscheide sich von der Intelligentsija anderer Länder; sie hätte stets unter dem Konflikt zwischen fortschrittlichen und feudalistischen Elementen gelitten. Einen weiteren Grund für die Trägheit der Intellektuellen sieht Miyamoto jedoch insbesondere darin, dass diese unter der Repression durch das Militär ihre Meinung nicht frei äussern konnten und der nun wiedergewonnen Freiheit verunsichert gegenüberstünden. Zudem verstehe die Intelligentsija die Aufgaben der Demokratie als etwas von aussen Zugewiesenes und stehe der Demokratisierung deshalb skeptisch gegenüber. Es fehle ihr das Verständnis, so Miyamoto, dass die Demokratie ein Mittel ist, um die eigene Existenz auf die Gesellschaft auszuweiten und das eigene Schicksal zu bestimmen.²⁸

Weshalb wies Miyamoto, die als Sprachrohr der neuen Demokratie doch insbesondere die Arbeiterschaft im Auge hatte, der Intelligentsija eine so wichtige Rolle im japanischen Demokratisierungsprozess zu? In dem Aufsatz beantwortet sie diese Frage wie folgt: Als treibende Kraft der neuen Demokratie sieht sie zwar die Arbeiterklasse, aber in einer rückschrittlichen Gesellschaft wie der japanischen, in der es zunächst die bürgerliche Revolution zu vollenden, respektive den Feudalismus abzuschaffen gelte, müsse die Intelligentsija, damit sie sich aus ihrer feudalistischen Konditionierung befreien und ein demokratisches Bewusstsein entwickeln könne, mit der Arbeiterklasse kooperieren und mit ihr zusammen die Unterdrückungsmechanismen des Volkes beseitigen. In dieser Haltung zeigen sich bei Miyamoto bezüglich der Aufgabe und der Funktion der Intelligentsija Parallelen zu Sartres Auffassung des Intellektuellen, wie er sie zwanzig Jahre später in seiner berühmten, in Japan gehaltenen Vortragsserie mit dem Titel *Plaidoyer pour les intellectuels* zum Ausdruck bringen sollte.²⁹ Als Vorbild eines wahren Intellektuellen sieht Miyamoto Yuriko den proletarischen Schriftsteller Kobayashi Takiji, der im Jahr 1933 durch Polizeifolter getötet wurde. Dieser habe sich als ehrlicher Intellektueller nicht den Behörden unterworfen, sondern sei der Stimme seines Gewissens und seiner menschlichen Überzeugungen gefolgt und von seinen Überzeugungen nicht abgewichen.³⁰ Miyamoto zufolge trat die Demokratie in der Nachkriegszeit somit deshalb auf der Stelle, weil weder bei den Intellektuellen noch beim Volk ein demokrati-

28 Vgl. MIYAMOTO 2002d:332.

29 Vgl. SARTRE 1972.

30 Vgl. MIYAMOTO 2002d:334.

sches Bewusstsein verankert war. Miyamoto appelliert deshalb an die Wissenschaftler und Schriftsteller als Hauptvertreter der Intelligentsija, ihr Talent zu entfalten und sich am Aufbau einer demokratischen Gesellschaft zu beteiligen.

Ein weiteres Problem für die Etablierung einer wahren demokratischen Nachkriegsliteratur sah Miyamoto darin, dass der neue Yen dazu geführt habe, dass einige Schriftsteller und Verlage Gewinnerwägungen ins Zentrum gestellt hätten. Aufgrund des neu entstandenen Journalismus, der Werke nach deren Umsatz verlegte, florierte in der unmittelbaren Nachkriegszeit die so genannte *nikutai bungaku* (Literatur des Fleisches), vertreten durch Schriftsteller wie Oda Sakunosuke (1913–1947), Funabashi Seiichi (1904–1976) oder Tamura Taijirō (1911–1983). Andere Autoren wie Ishikawa Tatsuzō (1905–1985) vertraten den Sittenroman und proklamierten, man solle in der Literatur die Wirren der Nachkriegszeit zur Darstellung bringen. Beide Richtungen wurden bald kritisiert: Die *nikutai bungaku*, welche den Grundsatz vertrat, durch die Befreiung des Körpers gegen das feudalistische Regime zu rebellieren und die Menschlichkeit zu betonen, blieb dabei stehen, diese auf die Sexualität zurückzuführen. Der Sittenroman hingegen blieb bei einer unkritischen Reflexion von Phänomenen stehen, ohne es zu schaffen, seine rein beobachtende Haltung aufzugeben.³¹

Es gab aber auch Fortschritte in der Förderung demokratischer Literatur. Führend war nach Miyamoto selbstverständlich die *Shin Nihon bungaku kai*. Diese versuchte, solchen Tendenzen entgegenzuwirken, indem die Zeitschrift *Shin Nihon bungaku* Werke von Schriftstellern der Arbeiterklasse wie Ozawa Kiyoshi (*1922) oder Atsuta Gorō (1912–1960) druckte. Dennoch waren ihre Erfolge zunächst marginal.

Hoffnungen setzte Miyamoto insbesondere in die junge Generation. Verschiedentlich appelliert sie in ihren Essays an die jungen Schriftsteller, sich nicht an den Schatten eines Geistes der Vergangenheit zu klammern. Denn: unter den jungen Menschen, deren Vernunft während des Krieges unterdrückt worden sei, und die immer noch an den Wunden litten, welche sie sich durch die Unterdrückung zugezogen hätten, gäbe es immer noch Menschen, welche die heutige Gesellschaftspolitik respektive die Demokratie nicht verstünden und nicht an die Entwicklung der Gesellschaft sowie des Individuums zu denken vermöchten.

Ende der 40er Jahre schrieb Miyamoto einige Aufsätze, in denen sie die Literaturgeschichte seit dem Kriegsende rekapituliert und deren Defizite sowie Errungenschaften beurteilt. 1948 etwa verfasste sie einen Aufsatz mit dem Titel

31 Vgl. MIYAMOTO, 2002k:195.

1947/48 *no bundan bungaku ni okeru kinô to kyô* ("Gestern und Heute in der Literaturszene von 1947/48"). Darin macht sie drei Tendenzen in der Literatur des Jahres 1947 aus, eine rückschrittliche, eine journalistisch-pragmatische sowie eine fortschrittliche:³²

1. Viele Literaten, die wegen Kriegskooperation den Pinsel niedergelegt hatten, seien seit Mitte 1946 wieder öffentlich hervorgetreten. Dies liege daran, dass die Regierung mit milden Augen auf diese Leute blicke und die Demokratie lasch vorantreibe. Miyamoto fordert das Volk auf, sich bezüglich solcher Phänomene kritisch zu äussern.

2. Es gab – wie oben erwähnt – Literaturströmungen des Modernismus wie die *nikutai bungaku*, in deren Zentrum die laut Miyamoto oberflächliche Modeerscheinung des sartreschen Existentialismus oder die Literatur von Sakaguchi Ango standen. Solche Modeströmungen hatten keinen Begriff von der historischen Situation, in der sich die demokratische Revolution in Japan befand. Sie gingen über die Grenzen der Literatur hinaus und wurden von Philosophen wie Tanabe Hajime (1885–1962), der den Existentialismus journalistisch behandelte, aufgegriffen. Das Auftauchen einer solchen dekadenten Literatur, die lediglich Sinnlichkeit und Gewalt zum Ausdruck bringt, führt Itô Sei auf die traditionelle Emotionalität der japanischen Literatur und das Fehlen von theoretischem Bewusstsein zurück. Dies sei der Grund, weshalb die japanische Literatur verzerrt und die Literaten leer und kraftlos seien.³³

3. Unter der Intelligentsija zeigten Schriftsteller wie Noma Hiroshi (1915–1991), Shiina Rinzô (1911–1973), oben erwähnter Ozawa Kiyoshi und Nakamura Shin'ichirô (1918–1997) beachtliche literarische Aktivitäten. Diese neuen Schriftsteller seien zwar noch am Experimentieren, aber sie stünden als fortschrittliche Intellektuelle und Arbeiter auf einer anderen Basis und verfolgten einen unterschiedlichen Weg als die herkömmlichen Schriftsteller. Die Werke dieser Autoren befassen sich mit dem Leben der Arbeiter, ergründen die eigene Existenz innerhalb des gesellschaftlichen Gefüges und auf dem Hintergrund historischer Begebenheiten. Hierin, so Miyamoto, zeige sich eine vom klassischen *shishôsetsu* abweichende Tendenz Richtung gesellschaftlicher Entwicklung der Literatur.³⁴

Seit Ende 1945 begannen sich zudem die kulturellen Aktivitäten der Arbeiterklasse und der Gewerkschaften allmählich gegen die kommerzielle Literatur

32 Vgl. MIYAMOTO 2002i:385–387.

33 Vgl. ITÔ 1957. Zit. aus: MIYAMOTO 2002l:342.

34 Vgl. MIYAMOTO 2002h:325.

durchzusetzen. Es wurden Literaturzirkel gegründet, es entstanden Erzählsammlungen von Angestellten wie *Ori no naka* (Im Käfig), Gedichtsammlungen von Dichtern aus der Belegschaft der Staatlichen Eisenbahnen oder Theaterstücke von autonomen Theatergruppen. Zudem wurde die Zeitschrift *Bungaku zasshi* (Literaturzeitschrift) gegründet, und in Zeitungen wurden anspruchsvolle Romane gedruckt. Auch die Aktivitäten der auf einem demokratischen Standpunkt stehenden Literaten der *Shin Nihon bungaku kai* kamen allmählich in Schwung. Kurz: Miyamoto macht in der japanischen Literatur die Aktivierung gesunder demokratischer Elemente aus.

Alle drei oben genannte Phänomene, so Miyamoto, widerspiegeln die Situation der japanischen Gesellschaft. Wie sich die Literatur zukünftig entwickle, hänge demnach davon ab, wie sehr die Japaner ein demokratisches Leben anstrebten. In der Literatur, so Miyamoto, sollten sich künftig insbesondere die Stimmen der Arbeiter, der Angestellten, der Bauern sowie der Hausfrauen widerspiegeln. Zudem solle Kinderliteratur gefördert werden.

Im Jahr 1950 begann Miyamoto Yuriko einen Essay über das Verhältnis zwischen Literatur und Politik. Dieser wurde wegen ihres Todes im Jahr 1951 nie vollendet. Der Essay, respektive dessen Anfang, wurde später unter dem Titel *Ningensei – seiji – bungaku: ika ni ikiru ka no mondai* („Menschlichkeit – Politik – Literatur: Die Frage, wie man zu leben habe“) publiziert. Darin geht Miyamoto wiederum der Frage nach, ob die japanische Literatur ihre Anforderungen in den letzten fünf Jahren erfüllt habe, was sie grundsätzlich negativ beantwortet. Ihr zufolge hätten die Literaten, die auf einem demokratischen Standpunkt stehen, in den letzten fünf Jahren über das Verhältnis zwischen Literatur und Politik viel emsigere Berichterstatter sein sollen.³⁵ Einen Grund für dieses Defizit sieht sie in Unreife und fehlendem politischem Bewusstsein. Sie konstatiert allerdings, unter der japanischen Intelligentsija herrsche mittlerweile ebenfalls die Meinung vor, die gegenwärtige Literatur müsse neu überdacht werden und sich verändern. Unter den Literaten hätten sich diesbezüglich einige Aktivitäten entwickelt, so etwa die Gründung der *Kumo no kai* (Wolken-gesellschaft), bei der Schriftsteller wie Mishima Yukio (1925–1970) massgeblich beteiligt waren. Sie sei bestrebt, die Sackgasse der jetzigen Literatur durch die Promotion von Theaterstücken zu überwinden und dadurch der Literatur eine neue Form zu geben.

Miyamoto greift hier sympathisierend die Theorien von Itô Sei auf, der wie erwähnt ein Problem der japanischen Literatur in ihrer Emotionalität und dem

35 MIYAMOTO 2002I:348.

Fehlen einer Idee sieht, weshalb in Japan Literatur, Theorie und Praxis nicht ineinandergriffen. Miyamoto teilt zudem Itô Seis Ansicht, Kultur habe sich nur deshalb entwickeln können, weil Denker und Künstler gängige Meinungen der Gesellschaft kritisiert und berichtigt hätten. Indem sich Schriftsteller gegen die Staatsgewalt richteten, wie das etwa bei der japanischen Übersetzung von *Lady Chatterley's Lover* durch Itô Sei der Fall war, führe er einen politischen Kampf.³⁶

Basierend auf diesen Gedanken betont Miyamoto, man müsse in der heutigen Zeit, d. h. um 1950, nicht mehr zunächst eine Ideologie aufstellen und darauf basierend ein Werk schaffen, denn dies sei die Denkweise der proletarischen Literaturbewegung gewesen. Vielmehr müsse das gesellschaftliche Bewusstsein geschärft und von hier ausgehend eine neue Methode des Schaffens ausgebildet werden.

Im Gegensatz zur unmittelbaren Nachkriegszeit, zeigt Miyamoto 1950 somit klar eine gewisse Distanzierung von den literarischen Postulaten des sozialistischen Realismus mit seinem Slogan, nicht das Bewusstsein bestimme das Sein, sondern das Sein bestimme das Bewusstsein. Miyamoto stellte die Literatur nun nicht mehr in den reinen Dienst der Politik. Heute, so Miyamoto, sei die Zeit gekommen, in der das Verhältnis zwischen Politik und Literatur aus einer literarischen Perspektive klar gemacht werden müsse, um der Literatur eine neue Richtung zu geben.³⁷

6. Die Aufgaben der Frauenliteratur

Miyamoto Yuriko war nicht nur eine der führenden linken Frauen, sie war auch in der Frauenbewegung aktiv und äusserte sich in ihren Essays vermehrt über die Rolle der modernen Frau. Zudem appellierte sie in verschiedenen Frauenzeitschriften an die Freiheit, Autonomie und an das politische Bewusstsein der Frauen. Gleichermassen äusserte sie sich über die Aufgaben, die Frauen in der Literatur zukommt. Viele dieser Essays, so etwa *Fujin to bungaku* ("Frauen und Literatur", 1948) oder *Fujin sakka* ("Schriftstellerinnen", 1950), rekapitulieren die Frauenliteratur seit der Meji-Zeit. In einem Essay aus dem Jahr 1946 mit dem Titel *Fujin no sôzôryoku* ("Die Kreativität der Frauen") äussert sich Miyamoto ebenfalls über die Themen, mit denen sich die Frauen in der Literatur der

36 Vgl. ebd.:344f.

37 Vgl. ebd.:347f.

Vergangenheit befasst haben, aber auch mit den Aufgaben, die der Frauenliteratur in der Gegenwart und Zukunft zukommt.³⁸

Literaturgeschichtlich sieht Miyamoto erste Ansätze einer liberalen Einstellung bezüglich des literarischen Schaffens von Schriftstellerinnen in der Meiji-Zeit, repräsentiert durch die Werke von Higuchi Ichiyô (1872–1896). Diese freie Literaturszene währte allerdings nur kurze Zeit.

Einen weiteren Aufschwung von Frauenliteratur macht Miyamoto in den 20er Jahren, zur Zeit der proletarischen Literaturbewegung aus, deren Basis demokratische Ideale waren. Miyamoto erwähnt insbesondere linke Schriftstellerinnen wie Sata Ineko (1904–1998) und Hirabayashi Taiko (1905–1972), die eine Gleichberechtigung zwischen Männern und Frauen sowie gegengeschlechtliche Unterstützung gefordert hatten. Auch diesem Aufschwung war nur kurze Zeit beschieden; die Stimmen der proletarischen Schriftstellerinnen wurden gleich wie diejenigen ihrer männlichen Kollegen 1932 zum Schweigen gebracht.

Die Machthaber der 30er Jahre proklamierten als grossen Klassiker der japanischen Literatur und als internationales Vorzeigewerk allerdings einen von einer Frau verfassten Roman, nämlich das *Genji monogatari* ("Die Geschichte vom Prinzen Genji", 1000?–?) von Murasaki Shikibu (Ende 10. Jh. – Anfang 11. Jh.). Miyamoto zufolge zeigen sich hierbei dieselben Mechanismen wie im europäischen Nationalismus: So wie die Deutschen während des Nationalsozialismus Goethe, die Italiener während des Faschismus unter Mussolini Leonardo da Vinci oder Dante als nationales, kulturelles Vorzeigewerk in den Himmel priesen, "erfanden" die Machthaber des japanischen Nationalismus das *Genji monogatari* (im Sinne von Eric Hobsbawms *Invention of Tradition*³⁹) als grossen Klassiker, um der Welt ein hervorragendes, eines Weltklassikers würdiges japanisches Erzeugnis zu präsentieren.⁴⁰ Hierbei, so Miyamoto, sei nicht der Inhalt des Werks von Belang gewesen oder das Bedürfnis, der Welt die Eigenheiten der eigenen Kultur oder Lebensweise vorzustellen, sondern die Sonderstellung, die dem Werk dadurch zukommt, dass es bereits Anfang des 11. Jahrhunderts von einer Frau verfasst wurde. Auf diese Weise konnte der Welt ein Werk vorgestellt werden, das durch seine Einzigartigkeit brillierte. In dieser Haltung kritisiert Miyamoto das Fehlen einer wissenschaftlichen Objektivität.⁴¹

38 Vgl. MIYAMOTO 2002c:66.

39 Vgl. HOBSBAWM 1995.

40 Vgl. MIYAMOTO 2002c:67. Zur Problematik von Erfindungen von Traditionen in Japan vgl. auch VLASTOS 1998.

41 Vgl. MIYAMOTO 2002c:68.

Ende der 30er Jahre, vor Ausbruch des Pazifischen Krieges, konstatiert Miyamoto einen weiteren Aufschwung in der Produktion von Frauenliteratur. In dem kurzen Aufsatz *Fujin no seikatsu to bungaku* („Leben und Literatur von Frauen“, 1947) betont Miyamoto jedoch, dass das Auftauchen von zahlreichen Schriftstellerinnen zu dieser Zeit nicht in Zusammenhang mit einer liberalen Förderung japanischer Frauenliteratur stehe. Aufgrund der Kommerzialisierung der Literatur und deren Gebrauch zu Propagandazwecken wurden viele Schriftstellerinnen zwecks Berichterstattung ins In- und Ausland an die Kriegsfront geschickt. 1938 etwa wurden selbst Schriftstellerinnen, die sich offen gegen den Krieg stellten, wie etwa Hayashi Fumiko (1904–1951) und Yoshiya Nobuko (1896–1973) nach China geschickt, wo sie viele emotional geladene Berichte verfassten. Miyamoto weist darauf hin, dass auf diese Weise Schriftstellerinnen gleich wie Arbeiterinnen für Kriegszwecke mobilisiert wurden.⁴²

Für die Autorinnen selbst stellte dies weniger ein Bedürfnis denn eine Art Lebensgarantie dar; nur SchriftstellerInnen, die dem Militärsystem dienten, wurden veröffentlicht, und so mussten sie den Anforderungen, die an sie gestellt wurden, Genüge tun. Auch die Verleger durften sich – wollten sie nicht unter Beschuss kommen – nicht mit den Behörden anlegen. Zudem mussten die Verlage, um sich am Leben zu erhalten, aus wirtschaftlichen Erwägungen namhafte Autorinnen anheuern. Ein weiterer Grund, weshalb sich Schriftstellerinnen für Berichterstattungen an die Kriegsfront mobilisieren liessen, ist darin zu suchen, dass sie sich daselbst eine literarische Bereicherung erhofften. Selbst Autorinnen wie Sata Ineko wurden auf diese Weise ins Ausland geschickt, was für viele unverständlich war, da Sata den japanischen Invasionskrieg nie gutgeheissen hatte. In einer Stellungnahme nach dem Krieg schrieb diese, sie habe den Wunsch gehabt, mit einer „Tarnkappe“ das Kriegsgeschehen vor Ort zu beobachten.⁴³ Obwohl auf diese Weise viele Schriftstellerinnen ausgesandt wurden, entstand Miyamoto zufolge dennoch kein einziger Roman im Sinne eines literarisch ernstzunehmenden Werkes. Dies rührt erstens daher, dass nur Informationsliteratur geschrieben werden durfte, zweitens liegt es daran, dass diese Frauen von der Kriegsrealität überwältigt worden seien. Ausserdem wurde von diesen Autorinnen erwartet, in ihren Schriften Ehrbezeugungen gegenüber den Machthabern und den Soldaten zum Ausdruck zu bringen. Sogar im Kriegszustand, so Miyamoto, wurde von Schriftstellerinnen erwartet, die demütige, japa-

42 Vgl. MIYAMOTO 2002j:39f.

43 Vgl. MIYAMOTO 2002h:319.

nische Frau zu spielen.⁴⁴ Von diesen Autorinnen wurde zudem verlangt, dass sie in ihrer Literatur Weiblichkeit zum Ausdruck bringen. Miyamoto, die diese Haltung stark kritisiert, betont, eine Frau bringe in der Literatur ganz natürlich ihre weibliche Sichtweise zum Ausdruck, ohne dass sie sich anzustrengen habe, klischeehaft weiblich zu sein. Miyamoto äussert sich wie folgt:

Es ist nicht nötig, in die Literaturbewertung Forderungen nach einer seltsamen Weiblichkeit (*hen ni onnappoi koto*) hineinzutragen. Ein weibliches Herz ist schon deshalb ein Frauenherz, weil es das Herz einer Frau ist; die Stimme einer Frau wird ganz natürlich zum Sopran. Weil eine Frau die einer Frau inhärenten, besonderen sozialen Zustände in sich trägt, erlebt sie viele Situationen, welche die Männer nicht kennen. Dies sollte nicht einfach fas-sadenhaft unter dem Problem der Weiblichkeit abgehakt werden. Insbesondere wünsche ich mir das Einsehen, dass eine Frau zunächst ein Mensch ist und dadurch ein den Männern gemeinsames, menschliches Herz hat: Gleich wie die Männer fordert sie in der Welt Glück, möchte zufrieden sein, möchte den Wert ihres Lebens entfalten, sich sicher fühlen und arbeiten. Auch wenn sie nicht bewusst zum Sopran anhebt, tritt eine Frau, sobald sie ihre menschliche Stimme erhebt, natürlicherweise als Sopran hervor. Auf diese Weise ist die Literatur die Stimme des Lebens, die Stimme des Herzens, die Stimme der Gedanken.⁴⁵

In Zeiten, in denen eine grosse Zahl von Schriftstellerinnen aufgetreten sei, so Miyamoto, hätten die ernsthaften Schriftstellerinnen stets gelitten, weil von ihnen eine "komische Weiblichkeit" verlangt worden sei. Deshalb habe es selbst Ende der 30er Jahre, als die literarische Produktion von Frauen gross war, wenige Schriftstellerinnen gegeben, die sich ernsthaft und kritisch mit gesellschaftlichen Fragen auseinandergesetzt hätten, sondern ein Grossteil der Literatur sei geschmückt, weiblich, harmonisch koloriert und geschmeidig gewesen.⁴⁶ Wie Miyamoto in dem Aufsatz *Sensô to fujin sakka* ("Krieg und Schriftstellerinnen") betont, sah sie darin nicht den Fehler der Autorinnen selbst, sondern des Systems, welches bewusst verhindert habe, dass Literatur als Waffe gegen dieses eingesetzt wurde. *Sensô to fujin sakka* zeigt somit Miyamotos Sympathie für die Schriftstellerinnen, welche aufgrund von Repression und des Fehlens eines Sozialsystems finanziell abhängig waren und deshalb vor der militärischen Regierung buckeln mussten.⁴⁷

Hoffnungen setzte Miyamoto für die Schriftstellerinnen deshalb insbesondere in die Nachkriegszeit, respektive in die demokratische Literatur. In Miya-

44 Ebd.:320.

45 MIYAMOTO 2002c:72.

46 Vgl. ebd.

47 Vgl. MULHERN 227.

motos diesbezüglicher Haltung zeigen sich grundsätzlich kaum Unterschiede zu ihren Forderungen an die männlichen Autoren. Wie jene hält sie die Frauen dazu an, ihre Erfahrungen niederzuschreiben, denn auch wenn jemand vielleicht nicht so begabt sei wie Higuchi Ichiyô, habe doch jeder Mensch etwas zu erzählen und könne nun daran arbeiten, sein Leben zu verbessern und am Aufbau einer besseren Welt mitzuarbeiten. Sowohl Männer als auch Frauen sollen deshalb offen durch die Literatur sprechen und ihre Anliegen ausdrücken. Für die Literatur brauche es – im Gegensatz etwa zur Musik, die deshalb den Reichen vorbehalten sei – keinen Lehrer; sie könne nicht an der Universität gelernt werden. In der Literatur drücke man vielmehr seine eigenen Erfahrungen und Emotionen in Worten aus und widerspiegle auf diese Weise das Leben.⁴⁸

Miyamoto formuliert insbesondere ihre Erwartungen in das zukünftige literarische Schaffens des weiblichen Geschlechts. Mit der Errichtung von Gewerkschaften erhielten die Frauen mehr Rechte und Zeit. Anstatt passiv Romane zu lesen, in denen unemanzipierte, „weibliche“ Frauen beschrieben werden, seien sie fortan in der Lage, selbst Literatur, etwa Tagebücher zu verfassen. Miyamoto appelliert deshalb an die Frauen, unter Literatur nicht einfach Werke zu verstehen, bei denen ein Held im Mittelpunkt steht, sondern Werke in denen das wirkliche Leben mit all seinen Höhen und Tiefen, Emotionen und Gedanken, dargestellt wird. Auf diese Weise könne Literatur zum Mittel werden, ein neues, demokratisches Japan aufzubauen.⁴⁹

Ende der 40er Jahre schrieb Miyamoto einige Essays, in denen sie die Entwicklung der Frauenliteratur retrospektiv beleuchtet. Aus dem Jahr 1947 etwa liegt ein kurzer Aufsatz mit dem Titel *Fujin no seikatsu to bungaku* („Leben und Literatur der Frauen“) vor, in dem Miyamoto von den Frauen fordert, einen Sinn für Geschichte zu entwickeln.⁵⁰ In dem Essay wirft sie zudem die Frage auf, weshalb trotz der liberalen Luft in der Nachkriegszeit so wenig neue Literaten, insbesondere Schriftstellerinnen, Dichterinnen und Dramaturginnen hervorgetreten seien, habe durch die beispiellosen Kriegserfahrungen doch jede Frau der Welt ihre eigene Geschichte mitzuteilen. Miyamoto argumentiert hier also wiederum auf dieselbe Weise, wie sie es auch bei den männlichen Autoren getan hatte. Ein Grund, weshalb Frauen trotz vielfältiger Erfahrungen diese nicht literarisch zu rekonstruieren vermögen, sieht sie darin, dass die japanische Gesell-

48 Vgl. MIYAMOTO 2002c:77.

49 Vgl. ebd.:80.

50 Vgl. MULHERN 1994:227.

schaft bisher das Bewusstsein des Menschen als gesellschaftliches Wesen nicht genügend erweckt habe. Aus diesem Grund sei der künstlerische Ausdruck der Frauen im Verzug. Miyamoto postuliert hier also die literarische Verarbeitung von persönlichen Erfahrungen und ihre gesellschaftliche Einbettung.

In einem weiteren Aufsatz aus dem Jahr 1947 mit dem Titel *Sakuhin to seikatsu no koto* („Über Werk und Leben“) betont sie wiederum, dass in der literarischen Tradition Japans die Erfahrung – etwa im Gegensatz zur westlichen Literatur – passiv behandelt worden sei.⁵¹ Erfahrung würde nicht als Herausforderung für eine ausserliterarische Auseinandersetzung gehandhabt, sondern literarisch formulierte Erfahrungen würden sich innerhalb des Romans als solchem erschöpfen. Was Miyamoto hier offenbar moniert, ist, dass in der Literatur über Erfahrungen und den damit verbundenen Lernprozessen nicht reflektiert wird. Miyamoto zufolge bleibt jede Art von Erfahrung in unserem Geist fortbestehen, wird zur Hefe, wirkt auf unser Gefühl ein und bringt schliesslich ein literarisches Thema hervor. Hierin liegt Miyamoto zufolge der Sinn des Kunstschaffens.⁵²

Im Jahr 1948 erschien ein dreihundertseitiger Essay mit dem Titel *Fujin to bungaku* („Frauen und Literatur“), in welchem Miyamoto die Frauenliteratur seit der Meiji-Zeit aufrollt und kritisch beleuchtet. Das Essay ist eine Aufarbeitung eines früheren Aufsatzes, der zwischen 1939 und 1940 in der Zeitschrift *Bungei* als Serie publiziert wurde. 1947 überarbeitete Miyamoto diesen und ergänzte ihn um ein Kapitel mit dem Untertitel *Ashita e – 1941–1947* („Dem Morgen zu: 1941–1947“) in welchem sie sich über die Nachkriegsliteratur von Schriftstellerinnen äussert. Miyamoto sieht einige vielversprechende Ansätze, etwa in der Literatur von Hirabayashi Taiko, bei der sie insbesondere lobt, dass diese in ihren Werken ihre Kriegserlebnisse verarbeitet, wobei sie allerdings Tendenzen von Skizzenhaftigkeit und eine Unausgereiftheit moniert. Miyamoto führt diese Mängel darauf zurück, dass die Freude, endlich ohne die Einschränkung durch die Zensur schreiben zu dürfen, zu einem literarischen Überschwang und einer verbalen Kindlichkeit, und in der Folge zu einem Übermass an Subjektivität geführt habe.⁵³

Auch bei den Autorinnen setzt Miyamoto ihre Hoffnungen auf die Arbeiterklasse: In einem Aufsatz aus dem Jahr 1950 mit dem Titel *Fujin sakka* („Schriftstellerinnen“) betont Miyamoto die Wichtigkeit der weiblichen Arbei-

51 Vgl. MIYAMOTO 2002g:105.

52 Vgl. ebd.

53 Vgl. MIYAMOTO 2002h:326.

terschaft für die gesellschaftliche Entwicklung des “Selbst” in der Literatur. Junge Arbeiterinnen würden sich immer stärker bewusst, welchen Einfluss sie auf die Veränderung der Gesellschaft hätten und welche Rolle sie auch im politischen Geschehen des Landes geltend machen könnten. In der Arbeiterklasse gebe es Frauen, die das Verlangen hätten ihre Hoffnungen, Pläne und Sehnsüchte nicht lediglich durch Tränen und Seufzer der Lektüre von Groschenromanen zu konsumieren, sondern als ihre eigene Geschichte und als ihr eigenes Leid zu erzählen.⁵⁴ In der Darstellung der Menschlichkeit des Volkes sieht Miyamoto den Kern der neuen demokratischen Literatur. Die Möglichkeit einer demokratischen Gesellschaft in Japan liege darin, dass die Arbeiterklasse und ihre Sympathisanten einen unbeugsamen, demokratischen Kampf gegen das konservative Lager führen. Der Literatur komme die Aufgabe zu, sich vom alten Gegensatz zwischen Mann und Frau zu befreien und als breite, gesellschaftliche Aufgabe begreifen zu lassen.

Als Vertreterin der Arbeiterliteratur nach 1945 hebt Miyamoto insbesondere Sata Ineko hervor, die bereits in der proletarischen Literaturbewegung aktiv war. In ihrem Werk *Watakushi no Tōkyō chizu* (“Meine Tōkyō-Karte”) sieht Miyamoto einen Neuanfang, in welchem die Veränderungen von Tokyo durch die Kriegswirren sowie der Werdegang eines Arbeitermädchens und die Entwicklung ihres Klassenbewusstseins beschrieben werden. In Satas Werken sieht Miyamoto den Versuch, demokratische Literatur zu schaffen. Zudem hebt sie die Werke der Schriftstellerinnen Tsuboi Sakae (1899–1967), die etwa in der Erzählung *Reki* (“Kalender”) das fleissige Leben der Arbeiter beschreibt sowie Reportagen und Berichte über demokratische Literatur von Matsuda Tokiko (*1905) auf.⁵⁵

Miyamoto macht somit auch bei den Schriftstellerinnen erste, wenn auch zögerliche Bemühungen aus, wahre demokratische Literatur zu schaffen. Der Umstand, dass Erzählungen den Willen und die Gefühle des Volkes ausdrücken – als Mensch, als Frau, und als Frau des Volkes – müsse als erster Ansatz einer Etablierung eines demokratischen Bewusstseins in Japan gewürdigt werden, welches sich trotz vieler Widersprüche und Schwierigkeiten allmählich zu etablieren vermöge.⁵⁶ Trotz gewisser, oben dargelegter Vorbehalte, zieht Miyamoto 1950 somit ein positives Fazit: Nun, Anfang der 50er Jahre, stünden die Frauen endlich auf einem demokratischen Standpunkt und hätten sich von der weibli-

54 Vgl., ebd.:336.

55 Vgl., MIYAMOTO 2002k:198.

56 Vgl. ebd.:203.

chen Maskerade (*onnarashisa no yosooi*), welche die Schriftstellerinnen 1939 noch eingenommen hätten, befreit. Sie schrieben nun mit der natürlichen Stimme einer Frau als Mensch und nicht einer Frau als weibliches Geschöpf. Miyamoto äussert sich wie folgt:

Dieser winzig wirkende Fortschritt ist ein wichtiger historischer Schritt. Weshalb? Die Tatsache, dass die Schriftstellerinnen damit aufgehört haben, ein für Japan typisches, weibliches Püppchen-Spiel zu spielen, ist auch für diese Schriftstellerinnen ein Beweis dafür, dass der Weg des Fortschritts nur auf dem Weg des Menschen, auf dem demokratischen Weg von zwanzig Millionen Menschen möglich ist.⁵⁷

Das Verhältnis zwischen Humanität und Geschichte, so Miyamoto, komme immer deutlicher im Leben und der Literatur der einzelnen Schriftstellerinnen zum Ausdruck. Indem diese als Menschen eine grössere Autonomie erlangt hätten, könne gehofft werden, dass auch in der Frauenliteratur eine auf Vernunft basierende, zielgerichtete Humanität erblühen werde. Miyamoto schliesst den Aufsatz *Fujin sakka* mit den zuversichtlichen Worten, irgendwann werde der Tag kommen, an dem die Besonderheit der Frauenliteratur, nämlich die bittere Beziehung zwischen „der japanischen Gesellschaft, den Frauen und der Literatur“ zu erzählen, im Siegeslied der Geschichte der Menschheit verschmelzen werde.⁵⁸

7. Fazit

In ihren theoretischen Schriften zur japanischen Nachkriegsliteratur betont Miyamoto einerseits die Aufgaben und die Herausforderungen, mit der sich die Literatur der Nachkriegszeit konfrontiert sieht, und fordert die Literaten dazu auf, ein historisches Bewusstsein zu entwickeln, die eigenen Kriegserlebnisse literarisch zu verarbeiten, politische Verantwortung zu übernehmen und in der Literatur die Zusammenhänge zwischen Individuum, Gesellschaft und Politik kenntlich zu machen, um auf diese Weise mittels der Literatur am Aufbau eines demokratischen, freien und humanitären Japan konstruktiv mitzuwirken. Die Schriftstellerinnen fordert sie zudem dazu auf, sich von traditionellen Rollen spielen zu emanzipieren, sich ihrer gesellschaftlichen Wirkungskraft bewusst zu werden und diese ebenfalls literarisch einzusetzen. Zwar weist sie auf ver-

57 Ebd.

58 Vgl. ebd.:203f.

schiedene Schwierigkeiten bei der Verwirklichung all dieser Postulate hin und setzt diese in Bezug zu historischen Gegebenheiten. Gleichzeitig zeigt sich Miyamoto jedoch bei der Verwirklichung dieser Ziele zuversichtlich, betont erste Errungenschaften auf dem Weg zu diesen Zielen hin und gibt ihren Hoffnungen auf eine blühende zukünftige japanische Literatur Ausdruck, in der sowohl Männer als auch Frauen ohne Klischees, mit autonomem, gesellschaftlichem Bewusstsein ihre wahre Stimme erheben.

Während Miyamoto in der unmittelbaren Nachkriegszeit noch ganz der Argumentationslinie des sozialistischen Realismus verpflichtet war, zeigt sich in ihren theoretischen Schriften Ende der 40er und Anfang der 50er Jahre bereits eine gewisse Distanzierung bezüglich solcher Ideologisierungen der Literatur. Es wäre aufschlussreich gewesen, zu verfolgen, wie sich Miyamotos diesbezügliche Haltung weiter entwickelt hätte. Wäre sie den Weg von Intellektuellen wie etwa Sekine Hiroshi (1920–1932) gegangen, der sich schliesslich ganz von den literarischen, ideologischen Postulaten der kommunistischen Partei distanzierte⁵⁹ und aus diesem Grund 1960 von dieser ausgeschlossen wurde? Hätte sie einen “Weg der Mitte” beschritten, oder wäre sie den kommunistischen Ideen schliesslich doch treu geblieben? Wegen ihres frühen Todes im Jahr 1951 kann Miyamotos literarischer und ideologischer Weg nach dieser Zeit indes nicht nachgezeichnet werden.

59 Den Anfang von Sekine Hiroshis Distanzierung von den Theorien des sozialistischen Realismus markiert die so genannte “Wolfs-Debatte” (*ōkami no sonsō*) zwischen Sekine und Noma Hiroshi (1915–1991) im Jahr 1954. Zu den Hintergründen der Debatte siehe KLOPFENSTEIN 1984.

Bibliographie

AONO Suekichi

- 1990 “Shirabeta geijutsu” (Recherchierte Kunst), in: *Nihon puroretaria bungaku hyōronshū*, Bd. 3. Tōkyō: Shin Nihon shuppansha.

FAIRBANKS, Carol

- 2002 *Japanese Women Fiction Writers. Their Culture and Society, 1890 to 1990s: English Language Sources*. Lanham, Maryland, and London: The Scarecrow Press.

GÖSSMANN, Hilaria

- 1996 *Schreiben als Befreiung. Autobiographische Romane und Erzählungen von Autorinnen der Proletarischen Literaturbewegung Japans*. Wiesbaden: Hassassowitz.

HOBBSBAWM, Eric; Terence RANGER (Hg.)

- 1995 *The Invention of Tradition*. London: Cambridge University Press.

ITÔ Sei

- 1957 *Shōsetsu no hōhō* (Methoden des Romans). Tōkyō: Shinchōsha.

KLOPFENSTEIN, Eduard

- 1984 “Ōkami ronsō – The ‘Wolf-Debate’ and the Development of Modern Japanese Poetry after World War II”. In: *Man and Society in Japan Today*. Hg. Mikolai Melanowicz. Warsaw: Warsaw University Press: 119–126.

LIPPIT, Noriko Mizuta

- 1978 “Literature, Ideology and Women’s Happiness. The Autobiographical Novels of Miyamoto Yuriko”. In: *Bulletin of Concerned Asian Scholars*, 10/2:2–9
- 1980 *Reality and Fiction in Modern Japanese Literature*. London: Macmillan.

MIYAMOTO Yuriko

- 2002–04 *Miyamoto Yuriko zenshū* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko). 34 Bde. Tōkyō: Shin Nihon shuppansha.
- 2002a “Utagoe yo, okore – Shin Nihon bungaku kai no yurai” (Singstimme, erhebe dich! – Der Ursprung der ‘Neuen Gesellschaft für japanische Literatur’). In: *Miyamoto Yuriko zenshū* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 16. Tōkyō: Shin Nihon shuppansha:29–35.
- 2002b “Seikatsu ni oite no tōitsu” (Die Vereinheitlichung im Leben). In: *Miyamoto Yuriko zenshū* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 16. Tōkyō: Shin Nihon shuppansha:35–36.

- 2002c “Fujin no sôzôryoku” (Die Schöpfungskraft der Frauen). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 16. Tôkyô: Shin Nihon shuppansha:66–82.
- 2002d “Dare no tame ni – Interigentsia to minshushugi no kadai” (Für wen? Die Aufgaben der Intelligentsija und der Demokratie). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 16. Tôkyô: Shin Nihon shuppansha:328–335.
- 2002e “Sakka no keiken” (Die Erfahrungen der Schriftsteller). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 16. Tôkyô: Shin Nihon shuppansha:366–380.
- 2002f “Fujin no seikatsu to bungaku” (“Leben und Literatur der Frauen”). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 16. Tôkyô: Shin Nihon shuppansha:406–408.
- 2002g “Sakuhin to seikatsu no koto” (Über Werk und Leben). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 17. Tôkyô: Shin Nihon shuppansha:104–106.
- 2002h “Fujin to bungaku” (Frauen und Literatur). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 17. Tôkyô: Shin Nihon shuppansha:137–336.
- 2002i “1947/8 nen no bundan – bungaku ni okeru kinô to kyô” (Die Literaturszene von 1947/48 – Das Gestern und Heute in der Literatur. In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 17. Tôkyô: Shin Nihon shuppansha:385–391.
- 2002j “Sensô to fujin sakka” (Krieg und Schriftstellerinnen). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 18. Tôkyô: Shin Nihon shuppansha:38–40.
- 2002k “Fujin sakka” (Schriftstellerinnen). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 19. Tôkyô: Shin Nihon shuppansha:172–204.
- 2002l “Ningensei – seiji – bungaku: ika ni ikiru ka no mondai” (Humanismus – Politik – Literatur: Die Frage, wie man zu leben habe). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 19. Tôkyô: Shin Nihon shuppansha:340–350.
- MULHERN, Chieko L. (Hg.)
 1994 *Japanese Women Writers. A Bio-critical Sourcebook*. Westwood, Connecticut und London: Greenwood Press.
- NAKAMURA TOMOKO
 1998 *Yuriko meguri* (Über Yuriko). Tôkyô: Miraisha.

SARTRE, Jean-Paul

1972 "Plaidoyer pour les intellectuels". In: *Situations VIII*. Éditions Gallimard:375–455.

SCHIERBECK, Sachiko

1994 *Japanese Women Novelists. 104 Biographies 1900–1993*. University of Copenhagen: Museum Tusculanum Press.

TANAKA Yukiko (Hg.)

1987 *To Live and To Write*. Selections by Japanese Women Writers 1913–1938. Seattle: Seal Press.

TOSHIHIKO Izu (et al.)

2004 *Ima ni ikiru Miyamoto Yuriko*. Tōkyō: Shin Nihon shuppansha.

VLASTOS, Stephen (Hg.)

1998 *Mirror of Modernity: Invented Traditions of Modern Japan*. Berkeley, Calif. etc.: University of California Press. (Twentieth-Century Japan; The Emergence of a World Power 9).

WATANABE Sumiko (Hg.)

2000 *Josei bungaku o manabu hito no tame ni* (Für Leute, die Frauenliteratur lernen). Tōkyō: Sekai shisōsha.

Übersetzungen in westliche Sprachen⁶⁰

MIYAMOTO, Yuriko

1960 "Die Brust" [Chibusa]. Übers. Jürgen Berndt. In: *Die Banshu-Ebene. Drei Erzählungen*. Berlin: Aufbau Verlag:19–70.

1960 "Die Banshu-Ebene" [Banshū heiya]. Übers. Jürgen Berndt. In: *Die Banshu-Ebene. Drei Erzählungen*. Berlin: Aufbau Verlag:71–267.

1960 "Fuchiso" [Fūchisō]. Übers. Jürgen Berndt. In: *Die Banshu-Ebene. Drei Erzählungen*. Berlin: Aufbau Verlag:268–347.

1963 "Banshu Plain" [Banshū heiya]. Übers. Yukiko Sakaguchi, Jay Gluck. In: *Ukiyo: Stories of Postwar Japan*. Hg. Jay Gluck. New York: Grosset and Dunlap:73–80.

1965 "Nobuko" [Nobuko]. Übers. Nelly Naumann. In: *Kindlers Neues Literatur Lexikon* 11:783–784.

⁶⁰ Übersetzungen in slavische Sprachen wurden nicht aufgeführt.

- 1975 "Nobuko" [Nobuko]. Übers. Brett Nee. In: *The Bulletin of Concerned Asian Scholars* 7/4:44–52. [Auszug].
- 1978 "The Family of Koiwai" [Koiwai no ikka]. Übers. Noriko Mizuta Lippit. In: *The Bulletin of Concerned Asian Scholars* 10/2:10–17.
- 1982 "The Family of Koiwai" [Koiwai no ikka]. Übers./Hg. Noriko Mizuta Lippit, Kyoko Iriye Selden. In: *Stories by Contemporary Japanese Women Writers*. New York: M.E. Sharpe:3–21.
- 1984 "Banshu Plain" [Banshû heiya]. Übers. Brett de Bary. In: *The Bulletin of Concerned Asian Scholars* 16/2:41–44. [Auszug].
- 1984 "The Weathervane Plant" [Fûchisô]. Übers. Brett de Bary. In: *The Bulletin of Concerned Asian Scholars* 16/2:45–47.
- 1984/85 "The Weathervane Planet" [Fûchisô]. Übers. Brett de Bary. In: *Journal of The Association of Teachers of Japanese* 19/1:29–33.
- 1987 "Nobuko" [Nobuko]. Übers. Yukiko Tanaka. In: *To Live and To Write: Selections by Japanese Women Writers 1913–1938*. Hg. Yukiko Tanaka. Seattle: Seal Press:47–64. [Auszug].
- 1987/88 "Herde der Armen" [Mazushiki hitobito no mure]. Übers. Kazuko Makuta-Bühl. In: *Miyamoto Yuriko: Ihr Erstlingswerk "Mazushiki hitobito no mure"* (Unveröffentlichte Magisterarbeit). München:78–107.
- 1988 "Banshu Plain" [Banshû heiya]. Übers. Brett de Bary. In: *The Other Japan: Postwar Realities*. Hg. E. Patricia Tsurumi. New York: M.E. Sharpe:5–13. [Auszug].
- 1989 "From *Nobuko*" [Nobuko]. Übers. Brett Nee. In: *Longman Anthology of World Literature by Women 1875–1975*. Hg. Marian Arkin, Barbara Schollar. New York: Longman:368–77. [Auszug].
- 1990 *Fûchisô: fiori tra le macerie* [Fûchisô]. Übers. Cristiana Ceci. Paese, Treviso: Pagus Edizioni. (Collana di orientalistica 4).
- 1991 "The Family of Koiwai" [Koiwai no ikka]. Übers./Hg. Noriko Mizuta Lippit, Kyoko Iriye Selden. In: *Japanese Women Writers: Twentieth Century Short Fiction*:3–19.
- 2005 "A sunless morning" [Hikari no nai asa]. Übers. Keiko McDonald. In: *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature, Bd. 1: From Restoration to Occupation, 1868–1945*. New York: Columbia University Press:480–485.